
Clare Barlow (éd.), *Queer British Art 1861-1967* + Alex Pilcher, *A Queer Little History of Art*

Johanna Renard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27277>

DOI : 10.4000/critiquedart.27277

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Johanna Renard, « Clare Barlow (éd.), *Queer British Art 1861-1967* + Alex Pilcher, *A Queer Little History of Art* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27277>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Clare Barlow (éd.), *Queer British Art 1861-1967* + Alex Pilcher, *A Queer Little History of Art*

Johanna Renard

- ¹ Un visage androgyne, au regard vibrant de défi et d'orgueil, fixé sur le public : sur l'affiche du Tate Britain, la fière affirmation de soi marquée par l'autoportrait de 1942 de l'artiste britannique Gluck, donne le ton de l'exposition *Queer British Art* (avril-octobre 2017). Pour la première fois en Grande-Bretagne, celle-ci explore l'histoire des pratiques artistiques *queer*, de l'abolition de la peine de mort pour sodomie en 1861 au *Sexual Offences Act* de 1967, qui décriminalise les actes homosexuels entre hommes majeurs. Dans l'introduction du catalogue d'exposition (p. 11-17), la commissaire Clare Barlow, propose une approche qui consiste finalement moins à retracer l'histoire, encore taboue et édulcorée, des artistes homosexuels ou transgenres que d'élaborer une histoire de l'art infléchie par les études *queer*. Un tel projet prend pour objet des œuvres qui ne sont pas forcément réalisées par des homosexuels mais qui, par leur thématique, leur construction ou leur démarche, dérogent de la norme hétérosexuelle. Il se saisit de la polysémie et de l'ouverture du mot *queer*, une insulte homophobe réappropriée par la communauté homosexuelle, pour mieux englober la pluralité des personnes lesbiennes, gays, bisexuelles, asexuelles transgenres, intersexes ou non-binaires dans son récit. De Simeon Solomon à Dora Carrington, d'Edward Burra à Francis Bacon, le catalogue offre des analyses d'œuvre méticuleuses, décodant les formes d'expression et de représentation des identités et des désirs « anormaux » pour inciter à regarder au-delà de l'apparente évidence. Il invite d'ailleurs le lectorat à remettre en cause la stricte dichotomie entre homosexuel et hétérosexuel qui marque le régime de pensée contemporaine depuis la seconde moitié du XXe siècle. Dans « Framing Queer British Art » (p. 18-23), Jack Halberstam met en lumière l'importance du « cadre » : le cadre général « de l'art britannique qui a souvent exclu les artistes *queer*, ou du moins a passé sous silence leur histoire complète » ou le cadrage d'œuvres qui décalent le regard et le désir. Dans le corpus de l'exposition, les corporéités *queer* imposent toute leur subversivité : Laura Doan étudie leur mise en scène à travers le

portrait ; Neil Bartlett et Neil McKenna évoquent la théâtralisation des identités de genre dans les arts de la scène ; Eleanor Jones s'intéresse à la représentation des intimités interdites au sein du cercle de Bloomsbury. Complétant le texte de cette dernière, la brève mais efficace contribution de Kobena Mercer, « Blackness in Bloomsbury » (p. 102-103), entremêle les problématiques sexuelles et raciales, arguant que le désir *queer* constitue un « catalyseur essentiel dans la genèse du modernisme ». L'ouvrage est d'autant plus stimulant qu'il ne prétend guère présenter une synthèse de l'art *queer* britannique mais davantage une proposition ou, pour reprendre les mots de Clare Barlow, « un pas en avant vers une conversation ».

- 2 *A Queer Little History of Art*, le petit guide publié par Alex Pilcher à l'occasion de l'exposition, s'intègre à son chantier d'élaboration d'une histoire de l'art au prisme *queer*. L'auteure, historienne de l'art et développeuse Web au Tate Britain, y contribue en quittant le contexte britannique pour aborder une dimension internationale. Contre l'illusoire neutralité de l'Œil spectatorial, elle argue de la nécessité de « queeriser » la vision, c'est-à-dire de se départir des systèmes binaires et « hétéronormatifs » qui dirigent encore l'interprétation des œuvres. Là aussi, il s'agit de faire ressurgir des éléments codés ou ambigus, souvent édulcorés ou censurés par les discours institutionnels sur l'art. Avec brio, elle en appelle à exploiter un élément de la culture populaire *queer* : le fameux « gaydar ». Cette intuition homosexuelle permet de se reconnaître, même dans un contexte hostile et répressif, par l'entremise d'indices non verbaux : mélange de gestes, de regards et d'attitudes. Une approche non conventionnelle lui permet de réviser l'histoire de l'art à travers un choix chronologique d'œuvres qui révéleraient une sensibilité non hétéronormée, une attention à des formes alternatives de désirs et à d'autres identités sexuelles ou de genre. D'Alexej von Jawlensky à Sadie Benning, accessibles et pédagogiques, les notices proposent des analyses rares ou inédites, desquelles se détache tout particulièrement l'étude de l'ensemble totémique *Women and Dog* (1963) de Marisol. Outre les inévitables Romaine Brooks, Claude Cahun ou David Hockney, l'auteure tisse une histoire plus diverse et inattendue. Sa plus grande qualité est d'intégrer un nombre important d'artistes non occidentaux et racisés, tels Carlos Leppe, Mrinalini Mukherjee, Lubaina Himid, Wangechi Mutu ou Chi Peng. Écrit avec un plaisir manifeste, ce petit livre modeste et sans prétention communique des plus efficacement sa curiosité *queer*.